



TITLE:

# 富山・本法寺所蔵「法華經曼荼羅」の研究(Digest\_要約)

AUTHOR(S):

原口, 志津子

---

CITATION:

原口, 志津子. 富山・本法寺所蔵「法華經曼荼羅」の研究. 京都大学, 2014, 博士(文学)

ISSUE DATE:

2014-03-24

URL:

<https://doi.org/10.14989/doctor.r12809>

RIGHT:

学位規則第9条第2項により要約公開

[要旨]

富山・本法寺所蔵「法華經曼荼羅」の研究

原口志津子

本稿は、富山県富山市（旧・婦負郡）八尾町宮腰の長松山・本法寺に蔵される「法華經曼荼羅」絹本着色二十二幅（重要文化財、序品の第一幅のみは富山市指定文化財）を主題とし、史料および図像の解釈を通じて、その制作主体と制作背景を明らかにしようとするものである。なお、本作は、大日如来を中心とした仏教的世界を描く「曼荼羅」とよぶべき体裁を備えておらず、「法華經変相」とよぶべき説話画であるが、指定名称に従う。

本作は、一幅の本紙が縦約一九〇cm、横約一二六cm内外の巨大な掛幅である。しかも、二十二幅が一具であるという、規模の点で類例のないものである。ただし、序品の第一幅は、早くに失われ、延宝七年（一六七九）、富山藩第二代藩主・前田正甫（利之）によって補作されている。序品以外の各幅に、短冊形に胡粉を塗った上に、絵の内容に対応する『法華經』の經文や「勸進僧淨信」という名、嘉暦元年から三年（一三二六～二八）の年紀の墨書がある。制作年代が明らかであり、図像の点でも、様式の点でも、中世における非常に重要な作例である。

しかしながら、本作の重要性と比して、研究状況は必ずしも活発とはいえなかった。最も大きな理由は、あまりにも浩瀚であり、大判図版が公刊されていない状況では図像検討が容易でなかったことにある。また、本作の来歴については不明な点が多い。寺伝には海底より出現といい、補作を除く全幅の下端中央に記名された「勸進僧淨信」についても具体的な伝記は不明である。

筆者は本稿第一部において、所蔵寺院である本法寺の歴史、本作附属文書を検討した。

本法寺には、明応六年（一四九七）と寛文年間（一六六一～一六七三）の修復に関係する「古表具之裏書」および墨書軸等が現存している。一部貼紙や切り取り等の改変があったが、検討の結果、嘉暦の年紀、淨信の記銘については信憑性が高いことを確認した。ただし、本作の構成と法華宗陣門流寺院である本法寺の宗義とには齟齬がある。本作においては、迹門十四品のうち十二品までを一幅ずつ独立させて経意を詳細に描くのに対し、本門は二品ずつ一幅に、むしろ簡略に描かれている。さらに法華宗において最も重視されるべき「從地湧出品」と「如来寿量品」とが一幅にまとめて描かれている。つまり、本門の方が簡易に描かれているのである。こうした構成から考えて、本作が本来的に日蓮を祖とする門流のために制作されたものとは考えにくい。また、「古表具之裏書」では明応六年修復時の住持という位置づけでしかなかった日順法印が、江戸時代に作られた由緒書や寺伝等において嘉暦元年（一三二六）建立の本法寺開山に改変されてゆく過程を検討した。これによって、本作の本来的な制作主体は法華宗外にあることを確認した。

第二部においては、描かれた図像の内容を検討した。

第二部第一章は、『法華經』の經文との対応を考察した。指定名称にある通り、本作には極めて忠実に『法華經』の内容が描かれている。「法華經見返絵」、「金字宝塔曼陀羅」等の先行図像にならっているが、大画面であることを生かして、山水や邸宅園林等が壮麗に描かれている。また、異時同図法を多用して、『法華經』本文に逐一添った、いささかくどいとさえ思える表現がとられている。第十二幅「妙法蓮華經提婆達多品第十二」には、

経文には無いが、当時の口演唱導から派生し『草案集』や『花文集』にその跡を残す図像—給仕する王を打擲する仙人—まで描かれている。

第二部第二章においては、本作の図像が『法華経』の経文に依るだけではなく、『妙法蓮華经文句』『妙法蓮華経玄義』『妙法蓮華経玄賛』等の『法華経』注釈書、あるいは教相判釈や講問論議等に関わるテキストや『法苑珠林』のような典籍に依拠していることを指摘した。具体的には、『妙法蓮華经文句』に依拠して、第四幅「妙法蓮華経信解品第四」に龍が須弥山を捲く図像、第六幅「妙法蓮華経授記品第六」に貧女が毀れた仏像の箔を押す寄進をし、金色女として生まれ変わるという図像が描かれていることである。さらに、金色女の菜を摘む図像や爐に手をかざす図像の背景に、聖徳太子伝中の芹摘姫話譚の原型となるべきテキストとの交渉があったのではないかという点について検証した。

第八幅「妙法蓮華経五百弟子授記品第八」には、『維摩経』『文殊師利問疾品第五』、同「不思議品第六」に基づく図像がある。第十四幅「妙法蓮華経如来寿量品第十六（従地湧出品第十五と合幅）」の白犬の図像については『法苑珠林』に関連する可能性がある。

「勸進僧浄信」は、これらの経文や話譚を教養の範囲とする集団、つまり説教を日常的に行い、様々な説話に通曉する『私聚百因縁集』（正嘉元年撰述）著者・住信や『三国伝記』（応永十四年から文安三年頃撰述）著者・沙弥玄棟のような立場の僧侶らがもつ了解事項を共有していると推測できる。

第二部第三章では、経文およびその注釈活動や関連典籍からは解釈できない図像について考察した。本作第三幅「妙法蓮華経譬喻品第三」と第五幅「妙法蓮華経葉草喻品第五」には、施粥、温室、足なえを背負う図像、井戸掘りの詳細な図像等がある。これらの図像から、本作は忍性等律僧の活動に共感を抱く環境で制作されたことを指摘した。また、第九幅「妙法蓮華経授学無学人記品第九」には、羅睺羅の図像や、『高僧法顯傳』毘舍離國に基づく阿難の図像があるが、これらの図像が『関東往還記』中に見られる「羅漢供」「羅睺羅供」や戒律重視と関連する可能性について考察した。さらに、第十五幅「妙法蓮華経如来随喜功德品第十八」（「妙法蓮華経分別功德品第十七」と合幅）に火焰宝珠型舍利容器が描かれていることから、舍利塔を壇に据えた修法を行って舍利を顕在化し、中世舍利荘厳美術の白眉とも称えられる舍利塔の造形で有名な叡尊の造形活動の影響を考察した。

次いで、極めて珍しい「変成男子」の図像が本作に存することについて考察した。「変成男子」の図像は、管見の限り、本作と滋賀県犬上郡甲良町・西明寺三重塔（国宝）初層内部壁画以外には例がない。本章では、本図像と、古代より受容されながら平安時代の女性たちに女人罪業観をうえつけるにはいたらなかった『転女身経』との関わりについて考察を行った。西口順子によって、平安時代におびただしく写経された『転女成仏経』と一切経の『転女身経』とが混同されてきた状況は明らかになりつつあるが、その補足的考察を行うとともに、本図像が康元元年（一二五六）に『転女身経』を開板した西琳寺の日浄房惣持（叡尊の俗甥）の思想と関連づけられることを考察した。『転女成仏経』は『転女身経』と異なり「変成男子」の文言を含まず、男性に変身することを成仏の必要条件として強調しない。むしろ、「以故一切女身是皆為三世佛母」と述べ、母性を強調することによって女人の成仏を保証しようとする内容をもつ。経文の内容を見る限り、女性の罪業や変成男子による成仏を説くものではない。ところが惣持が開板した『転女身経』の奥書には「悉願女人變爲男」の文言がある。この文言は『招提千載伝記卷中之三』教円伝の性転

換の論理（転男成女）における、出家受戒し家を捨てる尼の存在を理論づける作為とも関連づけられる。「変成男子」の理論は鎌倉時代後期の律宗、特に惣持における関心事であったことと本作制作主体の関連を考察した。

第二部第四章においては、本作に建築物に附属して常置される壁画あるいは障子絵的な性格があることについての考察を行った。福井利吉郎が「最勝光院御堂に描かれた法華経絵の面影を伝える唯一の作例」として本作をあげるように、二十八品を二十二幅に描くという構成も、範例とした作品の性格に影響された可能性があるとしたのである。本作の遠山の表現や画中画には達者な水墨画の技法が見られる。さらに、第十六幅「妙法蓮華経法師功德品第十九」には、そこだけを取り出せば、後代、大画面障屏画に描かれることの多い「龍虎図」が描かれているかとみられる部分がある。こうした表現から本作は「宋元の原本を想定すべき作例」と考えられがちであったが、図像を検討することにより、平安時代以来の堂塔法華経変相の伝統に連なるものであることを確認した。本作各幅の構図は独立しているが、「妙法蓮華経第四信解品右端に、画面の右外に向かって琴を携えた童子と馬に乗る老人の図がある。平安時代以来の唐絵において継承されてきた図像である。

また第二幅「妙法蓮華経方便品第二」の「聚沙為佛塔」の図像は、砂を集めるのではなく、河原に近い場所で石を積む童子たちになっている。河原で石を積むことは、『三宝絵詞』に「石塔はヨロヅノ人の春ノツミシミナリ」と記され、『小右記』等にも散見する作善である。本図像は、平安時代以来の石を積む作善と『法華経』方便品の「聚沙為佛塔」とが結びついた図像である。「賽の河原」の図像成立に『法華経』方便品の影響があることはすでに指摘があるが、本作にはその過渡的な様相が実際に図像化されているのである。

また、第七幅「妙法蓮華経化城喻品第七」に描かれた庭園が、白い州浜の曲池や瀧、立石、ウメ、サクラ、シダレヤナギ、ヤマブキ、フジ、サクラ等の植栽をもって描かれていることを指摘した。これらの表現は、平城宮東院庭園以来の造園の伝統を背景に、当時の受容者に共有されていた理想的な庭園イメージを描いたことを示すものである。

第三部は本作の制作主体と伝来について検討した。

第一部に示したように本作の「勸進僧浄信」は現所蔵寺院の開山ではない。第二部では図像の検討を通じて本作と律宗との強い関わりを示した。以上をふまえて第三部では、「勸進僧浄信」に関係するとみられる史料を検討した。藺田香融、細川涼一の先行研究によって、嘉暦頃から兵庫嶋と係争する福泊嶋関の勸進上人浄信が知られているが、細川涼一はこの浄信と一条戻橋寺恩徳院律僧覚妙房静心とは一致するとした（関係史料：『福智院家文書』八三号、『大日本古文書 東大寺文書』十一卷二八六号、同二〇卷一三一〇号・一三六七号・一三九一号・一三九三号、『岸和田市史』「安東助泰書下案」）。これらの先行研究と史料を検討し、筆者は本作「勸進僧浄信」と福泊嶋関の勸進上人とは一致するものと推測した。

また筆者は、『大日本古文書 醍醐寺文書』四卷六六八号によって、暦応三年（一三四〇）時には恩徳院が法勝寺末寺であり、浄信上人がその住持であることを指摘した。つまり、浄信上人は貴賤僧俗さまざまな階層の人々が集まる律宗寺院を住持し、法勝寺とのつながりをも持つ僧侶であった。法勝寺は、嘉暦元年冬のころ円観（恵鎮 慈威和尚 一二八一～一三五六）が大勸進に就任し、勸進の功により住持していたことが知られる。このことから、本作と法華直談との関わりについても考察した。法華直談興業を行ったことが

史料的に確かめられる最初期の事例が、円観の弟子・慈伝（心空）によるものであるからだ。場所は、越前国久次庄経王寺であり、本作よりも後の時代である延文四年（一三五九）のことではあるが、以下の理由により関連を考察した。

法華直談は、能の母胎ともなり、当時の文化に豊かなイメージを提供した。室町時代は、直談の全盛期であり、談義僧・慶舜、栄心、関東談義所の尊舜たちの直談の記録が『法華経直談抄』『鷲林拾葉鈔』等の談義書として残っている。江戸時代にはそれらが出版もされて、近代にいたるまで影響を与えた。本作には、本稿第二部にみたように『法華経』二十八品の内容が逐一正確に描かれており、法華経注釈活動の成果を思わせる図像も加えられている。さらにそれだけではなく、後代の談義書に録された内容がわかりやすく絵画化されている。本作はいわば絵による談義、描かれた法華直談である。しかも忍性たち律僧の記憶にむすびつくような図像が付け加えられている。律宗と法華直談の結節点にいた浄信上人は、本作の勧進上人に最もふさわしいと考える。

ただし、恩徳院が移転し大通寺子院となりつつも洛中に存続していることは近世の地誌において明らかである。本作が恩徳院、あるいは律僧浄信の関係した畿内の寺院に所蔵されていたかどうかは現時点では確認できないが、本作が制作当初より現所蔵寺院什物でなかったことは明らかである。いつの時点で越中所在となり、本法寺に帰したのかについても考察する必要がある。当初より越中に所在したとすれば、鎌倉時代末期の越中守護・名越氏を大檀那として勧進された可能性もある。名越氏は、『関東往還記』や「西大寺田園目録」等により、西大寺叡尊に帰依したことが知られている。越中下向があったかどうかについての確証はないが、当時守護所のあった放生津の八幡宮に神領地を寄進し、社司別当を設けたという伝承がある。また『太平記』巻第十一「越中守護自害事付怨霊事」には、北条氏の滅亡に伴い、元弘三年（一三三三）、越中守護名越遠江守時有とその一族郎党が放生津に滅び、その妻女たちも入水し果てたと伝える。しかし、残念ながら、本作と名越氏、十四世紀の放生津とを結びつける同時代史料が存しない。

より蓋然性が高いのは、畿内寺院に所蔵されていた本作が戦乱を避け、あるいは越中守護代であった神保氏との関わりによって越中に移動した可能性である。明応六年（一四九七）時の守護代・神保長誠ながのぶは、細川政元の政変後の室町第十代将軍足利義材（義植 一四六六～一五二三）を越中放生津に迎えて庇護する人物である。本作の移動が明応期であるかどうかについては確証を得ないが、足利義材上洛のために数千貫の料足を動かす経済力をもつ神保長誠が本作修復に関わったことは妥当と考える。これに関連して、本法寺住持・日順と同名の本澄寺（摂津上牧村 現・大阪府高槻市）開山・日順（一四二九～一五一）の伝記（『本化佛祖別頭統紀』）に、時の大樹義植より寄進をうけたとする記事があることを指摘した。この日順と越中の接点は記されていないが、義植との関わりについては注目したい。来歴については依然不明な点が多いが、名越氏、さらに蓋然性の高い神保氏との関わりについて指摘した。

以上、本作の図像的特質を明らかにするとともに、史料の検討を通じて「勧進僧浄信」が恩徳院長老浄信と同一人物であると推測した。